

УДК 7.036/.038(510):7.079(450.341)“1993/1999”

Представление современного искусства Китая в рамках основных проектов Венецианской биеннале (1993–1999)

Ян Пэйхань

Учреждение образования «Белорусская государственная академия искусств», Минск

Венецианская биеннале – одно из самых значимых международных художественных событий в современном мире. Китай стал участвовать в ней с 1958 года, когда отправил на выставку ряд картин Ци Байши. Затем, после длительного перерыва, в 1980-х гг. на Венецианской биеннале Поднебесная экспонировала народную вышивку по шелку «цицзю» и традиционные произведения вырезки из бумаги «цзяньчжи». И лишь в 1993 г. в результате активной работы Посольства Италии в КНР около десяти китайских художников – представителей авангарда получили приглашение к участию в 45-й Венецианской биеннале. В статье проведено искусствоведческое исследование презентации современного искусства Китая в рамках основных проектов 45-й, 46-й, 47-й и 48-й Венецианских биеннале.

Ключевые слова: Венецианская биеннале, этап, художник, куратор, искусство.

(Искусство и культура. – 2025. – № 2(58). – С. 37–41)

Representation of Chinese Contemporary Art within the Framework of the Main Projects of the Venice Biennale (1993–1999)

Yang Peihan

Education Establishment “Belarusian State Academy of Arts”, Minsk

The Venice Biennale is one of the most important international art events in the contemporary world. China's earliest participation in the Venice Biennale was in 1958, when China sent a number of paintings by Qi Baishi to the exhibition. Then, after a long hiatus, China exhibited folk silk embroidery “qijiu” and traditional paper-cutting works “jianzhi” at the Venice Biennale in the 1980s. Only in 1993, as a result of the active work of the Italian Embassy in China, about ten Chinese avant-garde artists were invited to participate in the 45th Venice Biennale. The article is an art historical study of the representation of Chinese contemporary art within the framework of the main projects of the 45th, 46th, 47th and 48th Venice Biennales.

Key words: Venice Biennale, stage, artist, curator, art.

(Art and Cultur. – 2025. – № 2(58). – P. 37–41)

Венецианская биеннале – важнейшее международное художественное событие в мире искусства. История участия Китая в Венецианской биеннале относительно коротка: в 1958–1992 г. – единичное участие с преимущественно традиционными произведениями искусства; в 1993–2003 г. – представление современного искусства Китая в рамках основных и параллельных проектов Венецианской биеннале зарубежными кураторами; с 2003 г. по настоящее время – регулярное участие с собственными

павильонами, при этом китайские художники и сегодня продолжают презентовать свои работы в основном проекте биеннале.

Цель статьи – раскрытие особенностей представления современного искусства Китая в рамках основных проектов 45-й, 46-й, 47-й и 48-й Венецианских биеннале.

Главный куратор 45-й Венецианской биеннале (1993) Акилле Бонито Олива стремился подчеркнуть сосуществование всех видов искусства, поэтому задал тему «Кардинальная точка искусства» [1]. Он нарушил практику

Адрес для корреспонденции: e-mail: 467032684@qq.com – Ян Пэйхань

предпочтения европейских и американских художников и выдвинул новые культурные стратегии и теоретические концепции в свете актуальной международной модели, репрезентуя разнообразный ландшафт новейших тенденций современного искусства. В рамках основного проекта А.Б. Олива совместно с Еленой Контовой представил выставку «Проход на Восток». Экспозиция объединила произведения авангардной китайской живописи и инсталляции четырнадцати китайских художников (Дин И, Чжан Пэйли, Юй Юхань, Юй Хун, Сюй Бин, Ван Цзывэй, Ван Гуанъи, Сунь Лян, Сун Хайдун, Лю Вэй, Ли Шань, Гэн Цзяньи, Фэн Мэнбо и Фан Лицзюнь), некоторые из которых уже получили известность на Западе, поскольку были участниками Documenta IX (1992), а также работы японских художников и произведения представителей французского авангардистского движения «Lettrisme». А.Б. Олива специально посетил Китай для отбора художников и их произведений и консультаций с китайскими кураторами. Кураторская стратегия А.Б. Оливы официально опиралась на непредвзятый подход, направленный на культурный баланс Запада и Востока. В поддержку китайского авангардного искусства он отобрал произведения политического поп-арта и циничного реализма, отражающего реалии Китая после культурной революции. «Проход на Восток» был размещен в ограниченном пространстве между павильоном Италии и Арсеналом, что открыло возможность взаимодействия с различными творческими контекстами.

Сокуратором китайской части «Прохода на Восток» выступил Ли Сяньтин, экспозиция насчитывала свыше 30 работ. Среди них циничный реализм представляли живописные работы Фан Лицзюня из серии «1993-N», где мастер без прикрас изобразил себя и своих друзей, произведение в технике масляной живописи Лю Вэй «Брак» – фигуративная интерпретация знакового события каждой супружеской пары и др.; политический поп-арт – серии Ван Гуанъи «Великая критика», Дин И «Десять шоу», серия Лю Вэй «Революционная семья: время путешествовать в облаках», Ли Шаня «Румяна N.37», работы Юй Юханя «Мао Цзэдун играет в настольный теннис» и «Мао Цзэдун и Уитни» и др. По мнению Ли Сяньтина, «45-я Венецианская биеннале в 1993 году стала началом официального диалога между современным искусством Китая и международным сообществом» [2].

Включение авангардного китайского искусства в основной проект 45-й Венецианской биеннале содействовало повышению престижа

изобразительного искусства Поднебесной на мировой художественной сцене, развитию творческих стратегий китайских художников, укреплению международного диалога.

10 июня 1995 г. состоялось официальное открытие **46-й Венецианской биеннале**. Главным куратором биеннале впервые стал иностранец – Жан Клер, директор Музея Пикассо в Париже. Кураторская тема биеннале, заданная Ж. Клером, – «Идентичность и инаковость». Куратор попытался выстроить многовековую историю развития, в центре которой находится человеческое тело, путем сопоставления и противопоставления произведений, созданных художниками, исследующими тело человека с точки зрения психоанализа, социологии, других наук и даже архивных документов [3].

В 1995 г. Венецианская биеннале праздновала столетний юбилей, отметив это событие интеграцией европейских художественных концепций. В дополнение к заявленной ключевой теме главный куратор создал две новые подтемы: «Фигуры тела: 1895–1995» и «Отпечатки тела и разума». В этих двух подтемах Ж. Клер экспонировал преимущественно картины и скульптуры, с помощью которых он интерпретировал художественное развитие Венецианской биеннале за последние 100 лет.

Чжан Сунжэнь, китайский куратор с мировым именем, привлек к участию в выставке «Другое лицо: три китайских художника» Чжан Сяогана, Лю Вэй и Гу Вэньда. Экспозиция была показана в павильоне Италии в рамках основного проекта Венецианской биеннале [4, с. 98].

Чжан Сяоган представил произведения из серии «Кровная линия – большая семья». Эта серия живописных работ – важная веха в творческой карьере Чжан Сяогана, полотна глубоко отражают уникальное авторское исследование индивидуальной и коллективной памяти.

Лю Вэй экспонировал картину маслом на холсте «Любите ли вы мясо?», в процессе создания которой использовал смелый и впечатляющий визуальный язык. Подрывая эстетические представления о живописи, художник надеется раскрыть сложность человеческой природы, желаний и реальности.

Китайские художники на 46-й Венецианской биеннале экспонировали работы, в которых они творчески интерпретировали повседневные и злободневные темы, локальные и глобальные истории, создав оригинальные произведения искусства, вызвавшие живой интерес.

47-я Венецианская биеннале была официально открыта в июне 1997 г. Главный куратор Джермано Челант заявил тему «Будущее, настоящее и прошлое» и разъяснил, что «будущее, современное, прошлое не считает себя постигшим абсолюты вещей, не перестраивает мировой порядок и не открывает новые возможности художественных инноваций. Оно лишь создает систему координат – где парадокс и беспорядок, критическое отношение и редукционизм, любовь и честная скупость, осведомленность и морализм, отказ и традиция, смешение и романтизм, потребительство и абсолютизм, посредственность и сущность, социология и антропология, свершившийся факт и неизведанная территория, технология и хаос, опасность и наслаждение, планирование и разрушение и т.д. – все это может быть гармонизировано» [5, р. 2]. Дж. Челант рассматривает пространство как маршрут «миграционного» движения художников, которые имеют возможность ставить свои палатки в разных местах, подобно транснациональным кочевникам, живущим без всякого понятия о географии и границах. Исходя из подобной идеи, главный куратор разработал совершенно новую выставочную программу: подход по осям без тематического определения. Он считал, что биеннале не может полагаться на одну тему, чтобы выразить всю идею во всей ее полноте, поэтому он наложил вето на подход к планированию произведений искусства с точки зрения образов, символических знаков, философских или антропологических инстанций и т.п. Выставка объединила творения трех поколений художников с 1967 по 1997 г. из 58 стран.

Дж. Челант пригласил Цай Гоцяна к участию в основном проекте. Художник выставил инсталляцию «Идет дракон!», созданную из обломков затонувшего корабля. Визуально инсталляция напоминала медленно поднимающуюся в воздух ракету в форме китайского мифического дракона, несущего древние воспоминания. Произведение сочетало традиционные элементы, такие как деревянная пагода и красный флаг, с символом ракеты, обозначая пересечение и столкновение традиций и современности, а также непрерывные инновации в культуре. Автор обращался к вопросам культурной идентичности, исторической памяти и национальной самобытности.

В 1999 г. на **48-й Венецианской биеннале** Харальд Зеemann в рамках своего кураторского проекта «d'APERTutto» представил, среди прочего, 18 китайских художников, работавших в самом Китае и в эмиграции, которые ранее не были включены в поле

западноевропейского современного искусства. В помещениях Арсенала и Итальянского павильона экспонировались произведения Лу Хао, гротескные автопортреты Юэ Минцзюня, реалистичные глиняные фигуры Цай Гоцяна, огромного размера панорамные групповые фотографии Чжан Хуэя, интерактивная инсталляция с барабанами Чэн Чжэня, инсталляция Ван Ду, работы Ай Вэйвэй, Чжоу Тьехая, Чжан Хуана и др. В общей сложности в Венецианской биеннале приняли участие 98 групп и 102 художника, причем число китайских художников составило пятую часть от общего числа участников. «Зеemann пригласил художников на 48-ю Венецианскую биеннале не после обширного исследования, а скорее очень быстро и очень разрозненно. Тем не менее, по крайней мере в некоторых работах, кажется, есть общий знаменатель: неоднократно делаются ссылки между традицией и современностью, между художниками и обществом» [6].

Цай Гоцян создал инсталляцию «Venice's Rent Collection Courtyard» («Венецианский двор сбора ренты»), удостоенную «Золотого льва». Инсталляция представляет собой переосмысленное воспроизведение знаменитой китайской глиняной многофигурной скульптурной композиции 1960-х гг. «Двор сбора ренты», рассказывающее о типичной сцене эксплуатации помещиками рабочих в феодальный период. Цай Гоцян не стал напрямую копировать оригинальную скульптуру, но применил метод не копирующего воспроизведения, превратив саму работу в концептуальное искусство путем демонстрации процесса воспроизведения глиняной скульптурной композиции «Двор сбора ренты». Такой подход ломает статичный режим демонстрации традиционной скульптуры и позволяет зрителям участвовать в динамичном процессе создания искусства.

Ян Хут, куратор Documenta IX, директор Gent ArtMuseum в Бельгии, признался в эксклюзивном интервью на открытии: «Цай Гоцян проложил очень интересный мост между восточным и западным художественным диалогом, превратив процесс производства в своего рода искусство действия в самом академическом художественном стиле» [3, с. 111].

Ай Вэйвэй в своей инсталляции «Семьдесят два стандарта и крестовый стол» использовал старые традиционные китайские деревянные столы, которые он соединил в форме креста, чтобы сформировать форму китайского числа «10», которого не существует в традиционной культуре Китая. В современном обществе есть крестообразный офисный стол, который

можно понимать как представление социальной экономики. Инсталляция Ай Вэйвэй «отражает размышление автора о современном обществе, и работа воплощает грань между традицией и современностью» [7].

Работа Ма Люмина – видеодокументация перформанса «Фэн Ма Люмин идет по Великой стене» (1998). В работе Ма Люмин воплощается в образ культовой фигуры иньянь с женским макияжем и длинными волосами, стоя обнаженным на Великой китайской стене – символическом месте, имеющем глубокое культурное значение и длительную историю. Несмотря на то, что фрагменты стены твердые и процесс ходьбы чрезвычайно сложен, Ма Люмин упорно идет вперед, пока его ноги не начинают кровоточить. Контраст между физической болью и душевным упорством значительно усиливает визуальное и эмоциональное воздействие работы.

Произведение Лян Шаоци – инсталляция «Bed / Nature Series No. 10». В качестве основного материала художник применяет эмалированную проволоку от использованных моторов, которую искусно наматывает на форму небольшой кровати. Инсталляция не только отсылает к жизненному пути шелкопряда, но и демонстрирует глубокие размышления автора о жизни, смерти и времени.

Работа Лу Хао – произведение из плексигласа «Птицы, цветы, насекомые и рыбы» – представляет собой уникальное сочетание архитектурных и культурных особенностей и образа жизни, исследование ситуации поэтического жилища в современном обществе. Лу Хао выбирает достопримечательности Пекина, имеющие большое историческое и социальное значение, такие как площадь Тяньаньмэнь и Великий народный зал, а затем использует плексиглас, современный материал, для создания серии моделей.

Произведение Цю Шихуа «Без названия» выполнено маслом на холсте. Художник, применяя традиционные средства, одновременно экспериментирует. Цю Шихуа покрывает поверхность холста натуральной нейтральной краской. Пейзажи, цвета и детали изображений постепенно проявляются по мере того, как меняются взгляды зрителей и проходит время. Через тонкие цветовые вариации и многослойные композиции работа передает глубокие размышления о природе, жизни и сущности Вселенной.

Произведение Ван Цзиня – инсталляция «Китайская мечта». Эта трехмерная работа создана по образцу классического китайского халата с изображением дракона. Ван Цзинь устанавливает халат на подставку; основная

часть халата украшена драконами и красивыми мотивами ручной работы, а все изделие соткано из просвечивающихся нитей. В то время как традиционная китайская аристократическая одежда обычно шьется из цветных шелковых нитей, Ван Цзинь использует в качестве сырья пластик – материал, который, по его мнению, повсеместно распространен в развивающихся странах и выражает его отношение к развитию Китая. Это современная деконструкция традиционных китайских материалов и их возвращение к традициям.

Произведение Се Наньсина «Без названия (Неоднозначный цветок № 4)», написанное маслом на холсте, уводит в размытый и многослойный визуальный мир благодаря тщательно продуманным цветовым схемам, плавным линиям и выверенной композиции. Неопределенность, многозначность, эмоциональный фон и символичность – это способы Се Наньсина отобразить внутреннее смятение, тревогу и беспокойство людей в Китае 1990-х гг.

Ян Шаобянь экспонировал живописные произведения из серии «Без названия 11»: искаженные изображения тел с использованием сильных цветовых контрастов и метафорических элементов. Художник отошел от двух популярных тенденций китайского искусства 1990-х гг. – «циничного реализма» и «политического поп-арта», а нашел авторский способ.

В экспозиции привлекла внимание зрителя фотодокументация перформанса Чжан Хуаня «Добавить метр к высоте безымянной горы». Перформанс стал результатом коллективного творчества группы художников под руководством Чжан Хуаня в пекинской «Восточной деревне» в 1995 г. 11 обнаженных мужчин и женщин были расположены на горе в порядке возрастания веса, образуя «человеческую пирамиду» высотой в один метр, чтобы символически увеличить высоту горы. Чжан Хуань умеет применять нетрадиционные материалы и техники, бросать вызов известным эстетическим концепциям и выражать свои глубокие мысли о человеческой природе, обществе и природе уникальным художественным языком.

Чжан Пэйли выставил 4-канальную 12-экранную видеоинсталляцию «Неточное удовольствие 3». Признанный как «отец китайского видеоарта», в этой работе Чжан Пэйли демонстрирует двойной эффект, возникающий, когда частные физиологические потребности становятся достоянием общественности. Автор использует простой, но мощный художественный язык, без излишнего приукрашивания и визуализации, напрямую представляя суть и правду вещей.

Чжао Бенди экспонировал световой короб «Чжао Бенди и панда»: социальную рекламу в публичном пространстве. Главные герои – сам художник и панда как символ Китая – с помощью ярких диалогов и сюжетов делают то, что иначе могло бы быть скучной социальной проблемой, интересным и заставляющим задуматься.

Черно-белая фотография Чжуан Хуэя «Групповая художественная фотография» является итогом размышления о социальной реальности и коллективной памяти. Делая групповые фотографии различных социальных и профессиональных групп, он передает коллективную память в контексте конкретной социальной структуры и эпохи.

Живописное произведение Чжоу Тьехая «Пресс-конференция 3» было создано в 1997 г., в период стремительной глобализации и коммерциализации, когда мир искусства столкнулся с беспрецедентными изменениями и вызовами. Чжоу Тьехай остро уловил новые явления. Художник изобразил себя оратором, стоящим на трибуне на фоне флагов разных стран; на переднем плане текст на черном фоне: «отношения в мире искусства похожи на дипломатию между странами после холодной войны». Автор стремится донести мысль о том, что между художниками существует конкуренция, но они должны сотрудничать друг с другом, как в дипломатии.

Работа Чэнь Чжэня – масштабная инсталляция «Юбилей: каждый играет на пятидесяти барабанах». Материалом для произведения послужили сотни кроватей и стульев, собранных художником в различных странах и превращенных в десятки барабанов. Зрители могли подойти к ним, поиграть, получить уникальный визуальный и аудиальный опыт и почувствовать взаимодействие с произведением искусства. Когда по барабану ударяют, инсталляция испускает черный газ, что символизирует выплеск эмоций и разворачивающийся конфликт. Барабан, как универсальный музыкальный инструмент, свидетельствует об общности и различии человеческих культур. В процессе игры на барабанах зрители фактически вовлекаются в межкультурный диалог и противостояние.

В инсталляции «Блошиный рынок» Ван Ду, живущий во Франции длительное время, не подчеркивает и не использует китайские элементы. В работах он стремится избавиться от своей культурной идентичности. Все персонажи Ван Ду в «Блошином рынке» – иностранцы. Художник превращает повседневные сцены в произведения искусства посредством различных материалов и элементов,

чтобы смоделировать яркую и сложную сцену блошиного рынка, заставить зрителей почувствовать эффект присутствия. С помощью «Блошиного рынка» Ван Ду не только демонстрирует суету рынка, но и исследует социальные проблемы, такие как культура потребления, материализм и человеческие отношения.

Произведения китайских художников, в частности, инсталляция Цай Гоцяна, документации перформансов Ма Люмина и Чжан Хуаня получили большое признание на Венецианской биеннале. Особенности концептуального подхода Х. Зееманна можно свести к четырем пунктам: больше молодых художников, больше женщин, больше азиатских художников и больше видеоинсталляций.

Следует отметить, что 48-я Венецианская биеннале стала стимулом роста видеоарта, фотографии и инсталляций в Китае, все больше художников стало обращаться к данным новаторским для Поднебесной того времени медиумам.

Заключение. Представление современного искусства Китая в рамках основных проектов Венецианской биеннале (1993–1999) позволило китайским художникам открыть для себя международные каналы, стать мобильными, принять участие в программах интернационального обмена, зарубежных творческих стажировках, конкурсах на получение стипендий, что поспособствовало совершенствованию их творческих стратегий и открыло новые возможности развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. 奥利瓦, 易英(译). 艺术的基本方位/奥利瓦, 易英(译)//世界美术. – 1994年9月15日. – № 3. – 页49 = Олива, А.Б. Основная ориентация искусства / А.Б. Олива // Мировое искусство. – 15 сент. 1994. – № 3. – С. 49.
2. 栗宪庭. 从威尼斯到圣保罗—部分在京批评家、艺术家谈中国当代艺术的国际价值/栗宪庭//画廊. – 1994年. – № 4. – 页3–7. = Ли Сяньтин. От Венеции до Сан-Паулу – некоторые критики и художники в Пекине о международном значении китайского современного искусства / Ли Сяньтин // Галерея. – 1994. – № 4. – С. 3–7.
3. 成都当代美术馆, 王洋. 历史之路—威尼斯双年展与中国当代艺术20年 [M] 成都当代美术馆, 王洋. – 北京: 中国青年出版社, 2013. – 333页. = Ван Ян. Дорога истории – 20 лет Венецианской биеннале и китайское современное искусство / Ван Ян; Музей современного искусства. – Пекин: Китайское молодежное издательство, 2013. – 333 с.
4. Zhang Xiaogang // Pace Gallery. – URL: <https://www.pacegallery.com/artists/zhang-xiaogang/> (дата обращения: 24.10.2024).
5. Celant, G. Biennale Venezia Ilii the 47th International Art Exhibition / G. Celant. – Gingko Pr Inc, 1997. – 728 p.
6. Vogel, S.B. 48. Biennale Venedig 1999 / S.B. Vogel. – URL: <https://sabinevogel.at/48-biennale-venedig-in-camera-austria-671999/> (дата обращения: 24.11.2024).
7. 李燕玲. 媒介与形式个案研究 – 以艾未未装置艺术为例 [J]/李燕玲//新传奇. – 2024年. – № 17. – 页59–61. = Ли Янлин. Медиа и форма на примере инсталляционного искусства Ай Вэйвэй / Ли Янлин // Новая легенда. – 2024. – № 17. – С. 59–61.

Поступила в редакцию 27.01.2025